

laufs, des zyklischen Prozesses, erschien in einer Zeit, als man sich bewusst wurde, dass lineares Wachstum als Realität und als Ziel ausgespielt hatte, als ein verführerisches Konzept. Und so erlangte in der Folge der Modebegriff Recycling eine gesellschaftliche Wertschätzung ähnlich dem Alufolie-Sammeln, Kompostieren und Altkleidersammeln.

Recycling – als ein bedachtsamer Umgang mit Dingen – ist kein neuartiges Verhalten; dass es auch kein neuartiges Thema in der volkskundlichen Forschung ist, legt Wittl an verschiedenen Beispielen dar. Leider vergisst er dabei die klassischen Arbeiten von Fél/Hofer zu erwähnen, ihre exemplarischen Schilderungen der «Lebensbahn» von Werkzeugen, Materialien und Gerätschaften in der bäuerlichen Welt des ungarischen Atány, eine Welt, die nichts vergeudet, in der Gegenstände mit ihrem «natürlichen Tod» endeten, abgenutzt, oft in einer sekundären Nutzung verbraucht.

Die Weiterverwertung bereits genutzter Güter, das Flickern, Reparieren und Umschaffen gehört zum traditionellen Recycling innerhalb der Alltagsökonomie; die Verarbeitung von Altglas und Lumpen, das Umschmelzen von Metallen sind technische Verfahren, die schon seit Jahrhunderten geübt werden, und in Notzeiten werden solche Strategien immer wieder ausgeweitet und verfeinert. So berichtet Wittl über die gut funktionierende «Sekundärrohstoff-Erfassung», die in der ehemaligen DDR aus einer prekären Wirtschaftslage heraus als Notwendigkeit praktiziert worden war, die aber im Zuge der Wiedervereinigung «zugunsten eines weit gewinnträgigeren Grünen Punktes geopfert wurde».

Rigorose Ausnützung und kreative Umnutzung jeglicher verfügbarer Materialien gehörte in den Nachkriegsjahren in Europa zum Überleben: Kannen aus Geschosshülsen und Kochtöpfe aus Stahlhelmen sind legendäre Objekte dieser Zeit, sind «Zeichen der Not». Heute verdienen sich in afrikanischen und asiatischen Ländern viele Menschen mit Sammeln, Handeln und innovativem Recycling von Zivilisationsabfall ihr Leben. Schuhsohlen, ja ganze Schuhe werden aus Autoreifen angefertigt, Haushaltgeräte und Kunsthandwerkliches aus Konservbüchsen und Getränkedosen finden ihre Käufer, nicht als modisch-ästhetisierende Erzeugnisse der Slum-Kultur, sondern als billige Gebrauchsartikel für den Alltag.

Ganz allgemein zeigt sich menschliche Kreativität – freiwillig oder unfreiwillig – in der Wiederverwertung von Weggeworfenem, sei es im künstlerischen und kunstgewerblichen Bereich oder im Handel mit gebrauchten Baumaterialien, in der Schatzsuche im Sperrmüll oder in der symbolischen Umarbeitung von «Schwertern zu Pflugscharen».

Das einst hochgelobte Recycling-Prinzip hat aber mittlerweile durch Skandale an Überzeugungskraft verloren; aber der «neue Umgang mit Müll» und der ökologische Diskurs, der unseren Alltag begleitet, hat das Leben der Menschen verändert: Wittl weist hier auf unsere «zunehmende Bedingtheit durch den Abfall» hin, auf die Tatsache, dass wir «schlichtweg alle zu Müllsortierern im unbezahlten Aussendienst» gemacht werden, dass wir alle durch Müllsortieren «die Gesamtrettungsaktion der Erde, der Menschheit mitleisten» müssen.

Recycling, so Wittl, sei eine kulturell gebilligte Form, menschliche «Ambivalenz im Umgang mit Abfall» ausdrücken zu können: auf der einen Seite steht das durchaus lustvolle Wegwerfen, auf der anderen die museale Erhöhung in kulturhistorischen Sammlungen. Solche Erscheinungen müssten für die volkskundliche Forschung Herausforderung sein, dem Komplex Abfall/Recycling, dem «neuen Umgang mit den Dingen», vermehrt Beachtung zu schenken.

Die Literaturangaben bieten der interessierten Leserin, dem interessierten Leser zum Themenkomplex Abfall/Ökologie/Recycling eine Auswahl technisch-praktischer und naturwissenschaftlicher Literatur ebenso wie volkskundliche und philosophische Angaben. Ein Werk, das hier nicht fehlen dürfte, da es für den Wandel der Dinge zu Abfall einerseits und in «ewige Werte» andererseits ein Erklärungsmodell gibt, ist Michael Thompson: «Die Theorie des Abfalls. Über die Schaffung und Vernichtung von Werten», Stuttgart 1981.

*Waltraut Bellwald*

PICTURA QUASI FICTURA. Die Rolle des Bildes in der Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Internationales Round-Table-Gespräch, Krems an der Donau, 3. Oktober 1994. Redaktion: Gerhard Jaritz. Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1996. 208 S., 48 s/w Abb. und 9 Graphiken. (Forschungen des Instituts für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. Diskussionen und Materialien, 1).

Das 1970 gegründete Institut für mittelalterliche Realienkunde, ab 1990 Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit in Krems an der Donau ist durch seine internationalen Tagungen und Veröffentlichungen auch unter den Volkskundlern wohl bekannt. Die bisher erschienenen sechzehn

Bände der renommierten Schriftenreihe behandeln verschiedene Aspekte der materiellen Kultur im Zusammenhang mit unterschiedlichen Quellentypen, Sozialgruppen und theoretisch-methodologischen Fragestellungen, die zu den aktuellen gemeinsamen Themen der historischen Disziplinen zu zählen sind. Nun wurde die alte, von Harry Kühnel eingeführte Tradition der Round-Table-Gespräche wieder aufgegriffen und mit diesem Band eine neue Serie gegründet mit dem Ziel, die Ergebnisse des Erfahrungsaustausches in einem kleinen Kreis von Fachleuten in der Form des Werkstattberichts rascher und flexibler vorzulegen.

Ein «Trend zum Bild» ist in den letzten zwanzig Jahren innerhalb der verschiedenen historischen Disziplinen unverkennbar. Es hat sich ein eigener Forschungszweig der internationalen kulturhistorischen Bildforschung etabliert und zum Teil auch institutionalisiert, und die bildliche Darstellung ist zu einer der Hauptquellen von Alltag und Sachkultur nicht nur im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit, sondern auch in den neueren Epochen geworden. Die Brauchbarkeit der bildlichen Darstellungen für die Erforschung des spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Alltags und der Sachkultur ist allerdings nicht unproblematisch. Bilder sind neben ihrem dokumentativ-darstellenden Charakter immer auch eine Form der Reflexion auf die historisch-sozialen Veränderungen, und sie übernehmen symbolische Rollen in der Sozialgeschichte. Für das Spätmittelalter und die Frühe Neuzeit ist ein Pluralismus neuer Bildmittel und Bildfunktionen charakteristisch; neben der Verstärkung der Bilderverehrung erscheint die Entmachtung des Bildes durch die Reformatoren, und das autonome Kunstwerk tritt immer mehr hervor.

Der vorliegende Tagungsband versammelt neun Referate. Die Autoren vertreten neben der Kunst- und Kulturgeschichte die Volkskunde und die Sozialgeschichte. Der kurze Beitrag von *Gerhard Jaritz* führt in die Thematik aus der Sicht der Gastgeber in Krems ein, darauf folgend behandelt *Keith Moxey* die Realitätsfrage der Bilder auf theoretischem Niveau. Die übrigen Beiträge konzentrieren sich weniger auf theoretische Fragen, sondern zeigen vielmehr verschiedene Methoden des Zugangs zu den Bildquellen anhand konkreter Beispiele auf.

Jaritz greift das Verhältnis des «Typischen» zum «Authentischen» in den Bildquellen auf und thematisiert somit ein altes Problem der Kunstgeschichte. Seiner Hypothese nach scheint eine regional und zeitlich bestimmbare Typisierung von Objekten und Objektgruppen sowie deren Funktion und Zeichencharakter anzunehmen zu sein, welche eine leichtere Erkennbarkeit und Einordnungsmöglichkeit der bildlichen Darstellungen zu fordern imstande sein könnte. Dabei ist zu berücksichtigen, dass die Frage der «Realität», die Wirklichkeit der Bilder in fast allen aus dem Gesichtspunkt des Alltags und der Sachkultur relevanten Gattungen eine eigene, oft mit scharfen Debatten begleitete Geschichte aufweist und dass die Kunstgeschichte bei der Beurteilung der Frage der bildlichen Realität in der letzten Zeit besonders vorsichtig vorgeht. Keith Moxey führt die von Jaritz aufgeworfene Frage weiter aus, indem er die zum Teil gegensätzlichen Konzepte von Hans Belting, Sixten Ringbom und Michael Camille einerseits und von David Freedberg andererseits zum Thema «Realität» kritisch vergleicht. Er kommt zum Schluss, dass der «Realitätseffekt» und die visuelle Rhetorik des Bildes in jeder Gattung und bei jeder einzelnen Darstellung kritisch untersucht werden müssen. Die «Realität» der Bilder ist zum einen eine kulturelle Projektion der modernen Wissenschaft, zum anderen erweist sie sich als Charakteristikum einer Form von kultureller Produktion, die von der des modernen Zeitalters wesentlich unterschieden ist.

Im Zentrum der Ausführungen von *Palma Martínez-Burgos García* stehen Beispiele der spanischen Malerei des 16. Jahrhunderts, die als Verhaltensmuster und zugleich als Reaktionsmodelle interpretiert werden. Eine Trennung der beiden Funktionen ist im Bereich des religiösen Bildes nur selten möglich. Massenhafte Reproduktion und Gebrauch von religiösen Kunstwerken schaffen typisierte und manchmal auch unvorhergesehene Reaktionen, die zum Religionsverlust wesentlich beitragen können.

Der Beitrag von *Nils-Arvid Brिंगéus* bringt volkskundliche Forschungsergebnisse in die Diskussion ein. Brिंगéus, der sich vor allem als Mitbegründer des Komitees für Bildforschung in der SIEF, als Initiator von mehreren internationalen Bildtagungen sowie als Autor eines wichtigen Buches zur volkskundlichen Bildkunde einen Namen unter den Bildforschern gemacht hat, untersucht markante Beispiele aus Quellen unterschiedlicher Art. Der Realienforscher kann nach Brिंगéus im wesentlichen zwei verschiedenen Vorgangsweisen folgen: Er sucht im Bildmaterial Belege für Geräte und Erscheinungen, oder von einem Bild ausgehend analysiert er dessen Inhalt an Realien als einen Kulturspiegel von einem gewissen Ort oder aus einer gewissen Zeit. Auf die mittelalterlichen Wandmalereien bezogen stellt Brिंगéus fest: Auf die Frage, ob bestimmte Bilder wirklich die lokalen Verhältnisse spiegeln oder auf weitverbreitete Vorlagen zurückgehen, wird sich eine generelle Antwort schwierig finden lassen. Vielmehr muss man jedes Bildmotiv oder jede Bildgruppe für sich untersuchen. Die lokalen Charakteristiken liegen meistens in den Unterschieden zum Vorbild. Bildvergleiche helfen Veränderungen nicht nur in der

Sachkultur, sondern auch im Brauchtum nachzuvollziehen. Wichtig ist es, die Bilder in ihrem zeitgenössischen Kontext zu betrachten, die lange Nachwirkung von Vorbildern zu berücksichtigen sowie den Prozess zu erforschen, währenddem alte Formen immer wieder mit neuem Inhalt gefüllt werden.

Der schwierigen Frage nach dem Verhältnis von materieller Wirklichkeit und symbolischer Wirklichkeit geht aufgrund des Schuhmotivs in der *Volto-Santo*-Überlieferung *Jean-Claude Schmitt* nach. Er zieht das reiche textuelle und ikonographische Quellenmaterial des Kultes seit dem 13. Jahrhundert heran und sucht nach weiteren symbolischen Verwendungen des Schuhmotivs in der mittelalterlichen Erzähl- und Kultradition. In einem einigermaßen vagen Interpretationsversuch deutet er den Schuh Christi, durch bestimmte transatlantische Theoriebildungen scheinbar noch unterstützt, als sexuelles Symbol. Als Hauptbeweis zieht Schmitt die Cinderella-Überlieferung heran, er hätte aber auch z. B. einen Strabo-Text zitieren können, in dem der Schuh dieselbe, Fernliebe hervorrufende Funktion hat wie im Cinderella-Zyklus. All das ändert nichts daran, dass Schmitts Hypothese den grundsätzlichen Unterschied der Erzähltraditionen, der Akteure, ihrer Verhältnisse und der Kontexte einer auf äusserlichen Analogien und strukturellen Entsprechungen aufbauenden Interpretation des Schuhmotivs unterordnet, wobei auch der völlig andere Sozial- und Gattungszusammenhang unberücksichtigt bleibt. Es ist zwar richtig, dass die Umwandlung sexueller in theologische Symbole im Mittelalter nicht selten war, eine Adaptation der sexuellen Bedeutung des Schuhmotivs in einem religiös-theologisch-ekklesiologischen Kontext ist jedoch mehr als fragwürdig. Schmitt reduziert genrespezifische semantische Strukturen auf blosse Homologie-Relationen und erliegt der Versuchung, jedes religiöse Motiv, das eine semantische Ambivalenz aufweist, sexuell zu interpretieren. Eine Deutung aus der mittelalterlichen Frömmigkeitspraxis wäre eher plausibel, und wir warten auf die vom Autor in Aussicht gestellte grössere Untersuchung der *Volto-Santo*-Überlieferung mit Interesse.

Ein vorsichtigerer Zugang charakterisiert den Beitrag von *Klaus Schreiner*, in dem Bedeutungs- und Funktionswandel von Bildwerken am Beispiel des Brüste-Marias-Motivs demonstriert werden. Im Zentrum stehen mittelalterliche Darstellungen und Texte zum Thema der stillenden, der brustweisenden und der milchspendenden Gottesmutter. Die Vorbildrolle der stillenden Gottesmutter für Frauen trägt im Mittelalter soziale und regionale Züge, die Brustweisung Marias ist als symbolischer Ausdruck der fürbittenden Rolle der Gottesmutter zu interpretieren. In der frühen Neuzeit ist ein Verlassen der Symbolkraft von Marias Milch und Marias Brüsten bemerkbar, die Deutungs- und Orientierungsfunktion des überkommenen Zeichensystems tritt allmählich in den Hintergrund. In der modernen Alltagswelt herrscht nur noch die Anstoss erregende und Begehrlichkeit weckende Funktion der entblößten Brüste, wobei – wie z. B. die Proteste beim letzten Papstbesuch in Deutschland gezeigt haben – immer wieder auch der religiöse Bereich einbezogen wird.

*Wolfgang Schmid* versucht in seinem konstruktiven Beitrag auf die Frage: «Warum schenkte Albrecht Dürer dem Nürnberger Rat die «Vier Apostel»?» eine differenzierte Antwort zu geben, wobei gängige Interpretationsansätze kritisch geprüft und mit neuen Deutungsvorschlägen ergänzt werden. Nach Schmid ist das Werk ein aufschlussreiches Beispiel für den Wandlungsprozess vom mittelalterlichen Kultbild zum neuzeitlichen Kunstwerk, mit dem Dürer seinen Nachruhm sichern und die weltliche Obrigkeit ermahnen wollte, während die Stadt durch seine Annahme ihre Identität stärken und ihr Selbstverständnis zum Ausdruck bringen wollte. Die Unterscheidung zwischen einer inhaltlichen und einer künstlerischen Bedeutungsebene macht deutlich, dass man im 16. Jahrhundert neben der kirchlichen Funktion von Bildwerken immer mehr auch mit einer Betrachtung durch Kunstinteressierte rechnen muss. Die Untersuchung scheint ein überzeugender Beweis für die Fruchtbarkeit der Einbeziehung von rezeptionsgeschichtlichen Gesichtspunkten in die Kunstgeschichte zu sein, die freilich das letzte Urteil über die hier vorgetragenen Thesen abgeben muss.

In der Erforschung der mentalitätsspezifischen Voraussetzungen von Bilderkult und Bilderverehrung bzw. von handlungsorientierten Erklärungsmodellen für ikonoklastische Vorgänge wird die Aufmerksamkeit neben kulturellen Vorprägungen immer mehr auf die attackierten Objekte selbst und auf den Handlungskontext gerichtet. In diesem Sinne geht auch der Beitrag von *Norbert Schnitzler* auf das Bildverständnis ikonoklastischer Akteure aus dem Mittelalter und der Reformationszeit ein. In den Verstümmelungen der Bilddarstellungen und in den Parodie- bzw. Spottritualen zeichnen sich Grundzüge ikonoklastischen Handelns, seiner spezifisch laikal-religiösen Voraussetzungen und Absichten ab. Die Konflikte wurden innerhalb eines gemeinsamen symbolischen Bezugssystems ausgetragen, das entsprechende Polarisierungen ermöglichte und vorsah. Es erweist sich, dass rhetorisch wirkungsvolle Gegensätze von den «wahren» und «falschen», von den «lebendigen» und «toten», von den «üppigen» und «nackten» Bildern mit Erfolg proklamiert und in Szene gesetzt wurden und dass die argumentative Leistung dieser Gegensatzpaare nachhaltig den Erfahrungsraum der Akteure prägte.

Die Kunstgeschichte zeigte schon immer eine gewisse Zurückhaltung gegenüber seriellen und quantifizierenden Verfahren, und eine Neuorientierung in der Mentalitätsgeschichte weist in dieselbe Richtung. So brauchte *Elisabeth Wawra* einen gewissen Mut, um im letzten Beitrag Zwischenergebnisse eines Projektes, das sich mit der Typologie des Grab- und Stifterbildes bis 1600 auseinandersetzt, vorzulegen. Ausgewertet wurden der Sozialstand der Auftraggeber, die Erscheinungsformen bzw. Gattungen des Bildmaterials, die zur Kennung der Stiftung verwendeten Symbole, die Grössenverhältnisse der Stifterfiguren sowie die Farben der dominanten Über- und Oberbekleidung. Voraussetzung einer solchen Untersuchung ist allerdings ein besonders ausgefeiltes verbales Beschreibschema, das über eine reine Deskription des Bildinhaltes hinausgeht. Die Ergebnisse der Untersuchung tragen voraussichtlich nicht nur zur näheren Bestimmung von bisher nicht identifizierten Kunstwerken sowie zu einer Zusammenführung von getrennten Einzelteilen von Bildwerken auf einer soliden Quellenbasis bei, sondern es werden bisher vernachlässigte schichtenspezifische Unterschiede sowie räumliche Besonderheiten und zeitliche Entwicklungslinien in der Bildproduktion feststellbar.

Insgesamt zeichnet das Buch ein vielschichtiges Bild der Problematik der Bildquellen für die Erforschung von Alltag und Sachkultur des Mittelalters, das zum Weiterarbeiten anregt. Der Vorteil der Konzeption liegt darin, dass neben der Darstellung des erreichten Forschungsstandes eher latente Entwicklungen gleichsam am Material entlang abgelesen werden können. Es fehlt jedoch ein breit fundiertes methodologisches Grundsatzreferat, und die geringe Anzahl der Referate hätte es wohl erlaubt, auch die Diskussionsbeiträge mit abzudrucken. Es wurden zwar wichtige Quellenbereiche (z. B. Bildpublizistik) und Fragestellungen (z. B. Strategien barocker Bildpropaganda) für die Alltagsgeschichte und Sachkultur der behandelten Periode ausser acht gelassen, die Aufsätze umspannen aber auch in dieser Form unterschiedliche, manchmal auch kontroverse Zugänge sowie ein weites und kräftig gegliedertes Untersuchungsfeld. Der Band trägt zum Verständnis der europäischen Bildgeschichte wesentlich bei und plädiert zugleich für eine kontextuelle, vergleichende und funktionelle Analyse der verschiedenen Arten des Bildeinsatzes und der Bildquellen.

*Gábor Tüskés*